

### Fadjejew: Die Neunzehn

Ohne Frage: Fadjejews Erstlingswerk ist eine der wichtigsten, besten der repräsentativsten Werke für die Periode des Bürgerkriegs. Wird jedoch diese allgemeine, kaum bestreitbare Wahrheit ausgesprochen, so fühlt man sogleich, dass man etwas zu Allgemeines und darum teils zu Weites, teils zu Enges ausgesagt hat. Zu Enges, denn, wenn wir es versuchen, aus dieser Fassung des Themas das Spezifische an dem aesthetischen Wert "Der Neunzehn" abzuleiten, wir notwendig in eine Sackgasse geraten; zu Weites, denn das so bestimmte Thema gibt uns kein Kriterium, Fadjejews Buch in seiner ideellen und künstlerischen Besonderheit von den anderen Werken, die ebenfalls den Bürgerkrieg behandeln, - es sei nur auf Scholchow und Alexej Tolstoj, auf Wirta und Furmanow hingewiesen - abzuheben und in seiner Eigenart zu bestimmen.

Die so entstehenden Schwierigkeiten weisen darauf hin, dass wir die Ausdrücke Thema, Thematik, Themenwahl etc. in einem viel zu allgemeinen Sinn zu gebrauchen pflegen, dass ihre inhaltliche, wie formelle Konkretisierung ein unerlässliches Gebot für Aesthetik und Kritik ist. Vor allem - und dies wird praktisch sehr oft getan, allerdings ohne jedes mal die theoretischen Konsequenzen zu ziehen - muss jedes Thema von vorne herein als von einem weltanschaulichen /klassenmässigen/ Gesichtspunkt geformt, betrachtet werden. Sonst wäre es unmöglich, vom Standpunkt der Thematik die Literaturerscheinungen, gesellschaftlich zu erfassen, genau zu bestimmen, wie Klassenlage und Klassenideologie eines Autors mit seiner Themenwahl zusammenhängen; sonst müsste man sagen - um die mechanistische Auffassung dieser Frage durch ein krasses Beispiel zu beleuchten, dass Zolas "Germinal" zur proletarischen, Gorkijs "Haus Artamanow" dagegen zur bürgerlichen Literatur gehört. Zu solchen Folgerungen kommt natürlich in der kritischen Praxis niemand. Jedoch die noch immer weit verbreitete enge Konzeption des Klassenseins und Klassenbewusstseins - obwohl Lenin diese schon vor fünfzig Jahren im Kampf gegen den "Ökonomismus" vernichtet, und Stalin in seinen Aufsätzen über Linguistik ihre



Widerlegung mit endgültiger Schärfe formuliert hat - spuckt noch immer in vielen Köpfen und verhindert eine allgemeine Verbreiterung der Klarheit über den dialektischen Zusammenhang von Klassenbedingtheit der Thematik und von Universalität einer jeden wirklich bedeutenden Literatur, auch in Hinsicht auf Thematik.

Diese Klarheit darüber, dass jedes Thema einem weltanschaulichen /klassenmässigen/ Geformtsein unterworfen sein muss, bevor es überhaupt als literarisches Thema in Frage kommen kann, ist der erste Schritt zur Konkretisierung, aber nur ein sehr bescheidener erster Schritt. Der nächste ist, dass man zwischen Thema im allgemeinen Sinn /man sollte hier genauer von Themenkreis sprechen/ und zwischen Thema im konkreten Sinn, scharf zu unterscheiden hat. Der Bürgerkrieg ist räumlich, wie zeitlich, sozial, wie menschlich-moralisch ein unerschöpfliches Universum. Indem die Werke, die ihn behandeln, nur einen räumlich-zeitlich begrenzten, sozial, wie menschlich genau konkretisierten Abschnitt herausgreifen, stehen sie vor einer doppelten Aufgabe. Einerseits besitzt die Periode des Bürgerkriegs gewisse allgemeine gesellschaftlich-geschichtliche Bestimmungen, die sich jedem Schriftsteller, der seine Aufgabe auch nur einigermaßen ernst nimmt, aufdrängen müssen. Ich hebe dabei der Einfachheit willen nur die moralische Überlegenheit der roten Kampfeinheiten vor den weissen hervor; dieser Zug der Bürgerkriegswirklichkeit ist so stark, dass er sogar bei einem <sup>derart</sup> so ausgesprochen reaktionären Schriftsteller, wie Ernst Jünger Dwinger zum Ausdruck kommen musste. /Freilich war Dwinger als er "Rot und Weiss" schrieb, noch ein - wenn auch reaktionär gesinnter - Schriftsteller, noch nicht, wie ~~später~~ später ein ordinärer Propagandist des Faschismus./ Andererseits muss sich aus der extensiven Totalität des Bürgerkrieges eine Wechselbeziehung  $\pi$  konkreter Menschengruppen herauskristallisieren, damit aus dem Thema im allgemeinen Sinn ein eigentlich literarisches Thema werde. So bestimmt und klar umrissen das allgemeine Thema vom Standpunkt der Gesellschaftswissenschaft sein mag, literarisch ist es eine Art von Nebel, der die konkrete Gegenständlichkeit des entstehenden Schriftwerks zwar in sich verbirgt, aber zugleich verdeckt.



Die allgemeine weltanschauliche Stellungnahme des Schriftstellers muss sich also wenigstens zu einem bestimmten Ideengehalt konkretisieren, dieser muss sich in bestimmten Menschen und Begebenheiten verkörpern, damit wir überhaupt von einem Thema im konkreten Sinne sprechen können. Selbstverständlich ist der hier beschriebene - gewissermassen logisch-methodologische Weg - vom abstrakten Thema zum konkreten keineswegs der der wirklichen schriftstellerischen Praxis. Im Gegenteil, je mehr jemand eine echter Schriftsteller ist, desto mehr wird dieser Weg in entgegengesetzter Richtung verlaufen. Das Erlebnis des wahren Schriftstellers wird stets von bestimmten Menschen und Begebenheiten ausgelöst; diese zum Leben zu erwecken, richtig zu deuten betrachtet er als seine Sendung und Aufgabe. Ideengehalt und Weltanschauung scheinen in seiner Praxis nur dazu zu dienen, dieses Verlebendigen und Sinnfälligmachen zu vertiefen und zu konkretisieren.

Wird aber dadurch das, was wir das allgemeine Thema nannten, nicht zur bedeutungslosen Abstraktion? Wir glauben nicht. Denn, wie in der Wirklichkeit selbst das Allgemeine kein selbständiges Dasein besitzt, sondern dem Einzelnen innewohnt, aber in diesem Zusammenhang eine reale Existenz hat, so muss auch in der literarischen Widerspiegelung dieser Wirklichkeit beschaffen sein. Ja es gehört zum Wesen der Kunst, zur Eigenart ihrer besonderen Widerspiegelung, dass darin diese unlösbare Verknüpftheit des Allgemeinen und des Einzelnen noch deutlicher und betonter zur Geltung gelangt, als im Durchschnitt der Wirklichkeit selbst. Das hebt aber nicht die innige dialektische Verknüpfung des Allgemeinen und des Einzelnen auf, sondern verstärkt sie. Das künstlerische Talent besteht nicht in letzter Linie darin, dass Einzelne so zu sehen, dass in ihm, ohne seinen Charakter als Einzelnes zu verlieren, das Allgemeine, als Eigenschaft und Bestimmung des Einzelnen, sichtbar wird. Die höchste künstlerische Fähigkeit, das Schaffen von Typen beruht auf diesem Zusammenhang des Allgemeinen und des Einzelnen.

Das rückt nun das Problem des allgemeinen Themas erst in die richtige ästhetische Beleuchtung. Das künstlerische Schaffen erscheint als das



~~Tunnel~~ Bohren eines Tunnels von zwei Seiten, von der des Allgemeinen und der des Einzelnen. Dass eine mit dem Wesen der Kunst so innig verknüpfte Sachlage sich überhaupt verwirrt zeigen kann, entstammt aus dem schädlichen Erbe der bürgerlichen Dekadenz. Diese trennt das Allgemeine und das Einzelne nicht nur mechanisch voneinander, sondern versteift <sup>e</sup>sich zu einer radikal ausschliessenden Gegensätzlichkeit. Und es ist für die richtige Auffassung gleich schädlich, wenn die dekadenten Subjektivisten ausschliesslich in der ~~grossen~~ Partikularität des Einzelnen eine dichterische Realität erblicken wollen, oder wenn der "soziologische Objektivismus" der Niedergangszeit das Einzelne nur als Exemplar, als illustrierendes Beispiel des abstrakt Allgemeinen betrachten will. /Es liegt freilich im Wesen der Sache, dass letztere Auffassung anfangende und noch unsichere sozialistische Schriftsteller leichter auf Irrwege führen kann./

1.

Nach dem bisher Ausgeführten wird es wohl kein Missverständnis mehr hervorrufen, wenn wir bei der Betrachtung der "Neunzehn" vom Bürgerkrieg als Thema ausgehen. Bei Fadjejew - und dies ist eine grosse ~~Q~~ Qualität seines Werks - wird dieses Zusammen des Allgemeinen und des Einzelnen wirklich zur organischen Einheit. Ein<sup>e</sup> in jeder äusseren Hinsicht kleine Episode, die Niederlage einer Partisanenabteilung, ist sein unmittelbarer Gegenstand. Dieser erwächst jedoch zum Aufzeigen der wesentlichen menschlichen, moralischen Bestimmungen, die auf den Schlachtfeldern des Bürgerkriegs letzten Endes den Sieg jener Sowjettruppen, die vielfach entschieden schwächer als ihre Gegner waren, herbeiführen musste<sup>m</sup>. Dieses Motiv als eine der ausschlaggebenden wichtigen Komponenten des Ausgangs muss naturgemäss in allen guten Bürgerkriegswerken eine wichtige Rolle spielen. Es ist aber künstlerisch ein grosser Unterschied, ob der unmittelbare Gegenstand der Darstellung ein an sich entscheidendes wichtiges Ereignis ist, wie in Alexej Tolstojs "Brot", oder das Schicksal einer abseits kämpfenden isolierten Abteilung, das <sup>für</sup> den objektiven Ausgang des Ganzen fast irrelevant ist; es ist auch wesentlich verschieden, ob diese Überlegenheit des Kommunismus am Untergang des Feindes /Wirta/, des zum



Feind gewordenen Schwankenden /Scholochow/ zum Ausdruck kommt oder direkt, unmittelbar in den Mittelpunkt der Handlung gerückt ist. Erst durch diese beiden konkreten Bestimmungen erhält das Fadjejewsche Thema seine wirkliche individuelle Physiognomie, welche wiederum die besonderen, interessanten künstlerischen Qualitäten dieser Erzählung zum Leben verweckt.

Fadjejews Themnewahl hat zur notwendigen Konsequenz den extremen Charakter des von ihm gewählten Falles. Auch diese Zuspitzung wächst organisch aus dem Thema heraus. Denn die vom Standpunkt der Entscheidungskämpfe episodische, weitgehendst auf sich selbst gestellte Partisanenabteilung muss zwar die allgemeinen gesellschaftlich-moralischen Motive des Endsiegs in ihrer Zusammensetzung, Handlungsart, Struktur in sich tragen und offenbaren, diese müssen sich jedoch hier - schon infolge der Isolierung und Zusammendrängung - in extremer Form äussern. Vor allem darin, dass das wichtigste Moment, die organisierende und führende Rolle der Kommunistischen Partei hier dem Wesen nach in eine Persönlichkeit, in die Lewinsohns konzentriert ist. Neben ihm taucht - ganz episodisch - nur ein anderer Kommunist, der Arzt Staschinskij auf; ab und zu wird auf den Namen eines Parteigenossen in einer benachbarten Stadt angespielt. Diesen kommt aber keine ~~wirklich wichtige~~ <sup>unmittelbar</sup> ~~durch~~ <sup>grosse</sup> Rolle in der Handlung zu, so dass das Sieghafte des Kommunismus unmittelbar künstlerisch sich nur durch das Ausstrahlen der Persönlichkeitswirkung Lewinsohns durchsetzen kann. Wegen der so ausgezeichnet zentralen Bedeutung dieser Figur werden wir uns später mit ihrer eingehenden Analyse befassen. Um jedoch dazu das notwendige Fundament zu besitzen, müssen wir <sup>vor</sup> ~~zuerst~~ die Bedingungen ihrer Wirksamkeit etwas näher beleuchten.

Die Abteilung ist vorerst in abgelegenen Dörfern einquartiert; wir treffen sie am Anfang im Zustand einer etwas aufgeregten Untätigkeit. Unweit erlitt zwar eine andere Partisanenabteilung eine grosse Niederlage; Lewinsohn erhält eine ungünstige Nachricht nach der anderen. Aber die Informationen verdichten sich noch nicht genügend dazu, sind untereinander zu widersprechend, um ein sofortiges wirkliches Handeln, Angriff oder Rückzug auslösen zu können. In einer solchen Lage - bei



dem unbestimmten Gefühl, dass die entscheidende Erprobung der Partisanen noch bevorsteht - ergibt sich von selbst als Zentralfrage: die innere Beschaffenheit der Abteilung, ihr Zusammenhalt, ihre Disziplin, ihre Beziehung zu den Bauern, unter denen sie ~~leben~~ leben.

Faddejew zeigt all dies in kurzen, ausserordentlich markanten Szenen, rein durch Handlungen der Beteiligten, ganz ohne Kommentar. Gleich die Eingangsszene führt uns mitten hinein in die Frage, wie Lewinsohn Disziplin hält. Er will seine Ordonnanz, den jungen Kumpel Moroska mit einem Briefpaket an die nächtliegende Partisanengruppe schicken. "Spitzbube", - dachte die Ordonnanz, gekränkt blinzeln, - und fügte gewohnheitsmässig hinzu 'alle Juden sind Spitzbuben'. Hier sei beiläufig auf eine besondere Zuspitzung aufmerksam gemacht, die Faddejew in seiner Fabel anlegt: Lewinsohn ist Jude; er ist äusserlich garnicht so beschaffen, um einfachen, mitunter rohen und in Kämpfen verwilderten Menschen zu imponieren; - klein, fast gnomartig klein, mit einem grossen roten Bart, <sup>ein</sup> nichts weniger als ~~das~~ Ideal <sup>für</sup> spontan tapferer einfacher Menschen, mit einem vom Zarrismus anezogenen Antisemitismus - und er imponiert ihnen dennoch. Dieses Motiv hebt Faddejew in verschiedenen Lagen hervor. So als die gemeinsame Versammlung der Bauern des Dorfes und der Partisanen, über welche wir sogleich ausführlicher sprechen werden, zur allgemeinen Befriedigung zuende geführt ist, sagt ein Bauer: "Der Jud Hat's in sich".

Lewinsohn imponiert vorerst durch seinen <sup>I</sup>unerschütterlichen Willen. Als Moroska seinen Unwillen zu gehen äussert, "Gib dem Natschof dein Gewehr ab" - erwiderte er mit unheimlicher Ruhe - 'dann mach' dass du fortkommst. Schwätzer kann ich nicht brauchen.', und die Disziplin ist sofort hergestellt. Freilich eine eigenartige Disziplin. Moroska gibt zwar sofort nach, es entsteht aber zwischen ihnen das sehr charakteristische Gespräch: "Die Abteilung kann ich nicht verlassen und das Gewehr abgeben erst recht nicht." - Er schob die verstaubte Mütze ins Genick und setzte mit heller, klingender Stimme hinzu: 'denn nicht wegen deiner schönen Augen, Freundchen Lewinsohn, haben wir den Brei angerührt. Sag's dir offen, auf Kumpelart'. 'Das will ich meinen' lachte der Kommandant, dann



'aber erst musst du Faxen machen... Lümmel du'".

Nur wenige Zeilen und die ganze Stimmung der Disziplin in der Partisanengruppe ist in ihnen enthalten. Und Fadjew zeigt in normalen, wie in kritischen Lagen, wie Lewinsohn, als in einer Person Kommandant und einziger aktiver Kommunist der Abteilung, stets so lange es überhaupt möglich ist, den lockeren, kameradschaftlichen, auf menschliche Gleichheit eingestellten Verkehrston aufrecht erhält, wenn es aber notwendig ist, die Disziplin, seine Autorität als Kommandant mit rücksichtsloser Energie zur Geltung bringt. Ohne sich irgendwann auf breite Beschreibungen einzulassen, gibt Fadjew einfach durch prägnante Wiedergabe dieses Verkehrstons ein unmittelbar anschauliches Bild von der besonderen Art des Zusammenhalts solcher Partisanen im Bürgerkrieg, deckt, ebenfalls ohne Kommentar, einfach durch Gestalten von Menschen, Beziehungen und Situationen jene ungeheuren Schwierigkeiten auf, die die militärische Organisation und Führung in dieser Periode zu überwinden hatten, die besonderen Methoden, mit deren Hilfe Lewinsohn dieser Schwierigkeiten Herr ward.

Dazu gehört nicht nur Zielklarheit und unbeugsame Energie, sondern auch sichere Menschenkenntnis, rasches Erfassen des Wesentlichen an einer Lage, ebenso rasche Wahl der geeigneten Massnahmen. Dabei ist zu bedenken, dass das Moment der spezifischen Überzeugungskraft einer Massnahme, ihre allen unmittelbar und sofort einleuchtende Art hier eine ganz andere Bedeutung hat, als zur Zeit der vollen Konsolidierung des Sozialismus, z.B. im grossen Vaterländischen Krieg. Nicht nur ist hier bereits die militärische Disziplin vollständig ausgebaut, so dass die bedingungslose Durchführung auch eines "unpopulären" Befehls völlig gesichert ist, aber ein Menschenalter sozialistischer Erziehung durch das Leben und durch die ~~Arbeiter~~ Partei hat selbst bei den \* Zurückgebliebensten eine Höhe des sozialistischen Bewusstseins <sup>e</sup> geschaffen, die in der von Fadjew geschilderten Etappe nur als leuchtende Ausnahme vorkommen kann.

Sehr klar kommt dies zum Ausdruck, als die bedrohlichen Nachrichten sich immer stärker verdichten, und Lewinsohn -- bereits zum allgemei-



nen Rückzug entschlossen - seine Truppen durch einen nächtlichen Probealarm überrascht, um den wirklichen Zustand von Ordnung und Disziplin zu überprüfen, um die vorhandenen Mängel noch vor dem Eintritt der wirklichen Gefahr abzustellen. Der Probealarm rückt diese Mängel in eine grelle Beleuchtung. Der Kumpel Dubow, der beste Zugsführer der Abteilung erscheint als letzter mit seinem nicht kompletten Zug; ein anderer Zugsführer Kubrak war ~~x~~ zu seinen Ver<sup>u</sup>wandten geritten, um Abschied zu nehmen, hat sich dort betrunken und war auch zur Zeit des Alarms noch nicht völlig nüchtern; kein Wunder, dass in seinem Zug die meisten fehlten. Sowohl Kubrak, wie Dubow haben schwere Gewissensbisse und erwarten von Minute zu Minute, <sup>dam</sup> ~~von~~ Lewinsohn <sup>die</sup> schwer heruntergemacht <sup>en</sup> zu werden. Allein dieser spricht über sie kein Wort. Jeder sieht, dass Kubrak betrunken ist. "Nur Lewinsohn schien es nicht zu bemerken, sonst hätte er Kubrak seines Postens entheben müssen - aber er hatte keinen Ersatz für ihn." Ebensowenig spricht ~~er~~ über Dubow. Er skizziert mit kurzen und knappen Worten die drohende Gefahr seitens der Japaner, die Notwendigkeit eines Rückzugs. Auch dieser sei nicht ohne Gefahr, und jeder Partisan müsse dies wissen. "Haben wir den Partisanenruf gerechtfertigt?" sagt Lewinsohn und fährt so fort: "Heute keineswegs... wir haben uns gehen lassen, wie Weiber!... Und was, wenn wirklich die Japaner gekommen wären?... Sie hätten uns ja abgemur<sup>l</sup>würgt wie Küken!... Schande!..." Lewinsohn neigte sich schnell vor, und seine letzten Worte peitschten die Luft, gleichsam mit der Kraft einer losgeschneelten Feder - dass sich ein jeglicher wie ein überraschtes Küken vorkam, das im Dunkeln unerbittliche eiserne Fänge würgen".

Der Eindruck, besonders auf Kubrak und Dubow zeigt, dass Lewinsohn durch Verschweigen der Namen der Schuldigen in diesem konkreten Fall ebenso ein Werk der Erziehung, eine Zurückführung seiner Leute auf den richtigen Weg der Disziplin vollführen kann, wie in anderen konkreten Fällen durch offenes, rücksichtsloses Aussprechen nicht nur der Schuld, sondern auch des Schuldigen.

Letztere Art sehen wir am ~~am~~ plastischsten als die Ordonnanz



Moroska beim Dorfvorsitzenden Melonen stiehlt und dabei erwischt wird. Lewinsohn lässt eine gemeinsame Beratung von Bauern und Partisanen einberufen, um Moroska abzuurteilen. Scheinbar, was das Endresultat betrifft, verläuft die Versammlung ohne Ergebnis; in Wirklichkeit festigt sie die Partisanendisziplin, bringt Moroska zur Erkenntnis, dass er unrichtig gehandelt hat, und schafft zugleich die vorhandenen Reibungen zwischen Bauern und Partisanen aus der Welt; umso mehr, als nach Friedigung des Falles Moroska Lewinsohn von der Versammlung eine Resolution annehmen lässt, wonach die Partisanen verpflichtet werden, in ihrer freien Zeit, statt zu faulenz den Bauern bei ihrer Arbeit zu helfen. Ein Bauer ruft zwar: "Aber das verlangen wir ja garnicht!..." Lewinsohn merkt jedoch: "Er hat abgebissen..."

Worin besteht nun die Eigenart in der Behandlung Moroskas? Die Bauern, obwohl der Bestohlene unmittelbar nach der Tat aufrichtig empört war, nehmen im Allgemeinen eine nachlässig versöhnlerische Haltung ein. Der eine Bauer sagt: "Der Junge da kämpft schon vielleicht das sechste Jahr, - sollte er sich etwa nicht an einer Wassermelone gütlich tun dürfen?..." Der andere: "Mein Gott, was ist schon gross dabei?... Wäre er zu mir gekommen, einen ganzen Sack hätte ich ihm gefüllt. Hier, nimm, - gereut uns nicht fürs Vieh, soll uns für einen guten Menschen auch nicht leid tun...!"

Umso strenger treten die Partisanen auf. Dubow spricht mit tiefer Empörung, weil seiner Ansicht nach Moroska die Ehre der Kumpel besudelt hat: "'Bist einer der Unsrigen, sagst du Moroska?... ein Kumpel?'" knirschte er "Huh... huh... unsauberes Blut... willst nicht einer der Unsrigen sein? Gehst auf Abwege? Befleckst den Stamm der Kumpels? - Es ist gut!... Es ist gut!" wiederholte Dubow "treib dich nur weiter herum!... wollen sehen, wie du ohne uns auskommst!... und wir ... zum Teufel müssen wir ihn jagen!..." Der Sappeur Gontscharenko teilt die Empörung Dubows, stellt sich aber nüchterner, politischer, erzieherischer zur ganzen Angelegenheit: "'Nun, wie sollen wir ihn zum Teufel jagen, diesen Dummkopf?'" Liess sich plötzlich Gontscharenko, seinen kockigen sonnengbräunten Kopf



über die Menge erhebend, vernehmen. 'Ich sage das nicht zu seiner Verteidigung.... Der Bursche hat eine Schweinerei begangen, ich balge mich selber jeden Tag mit ihm herum... aber er ist auch ein tapferer Junge, das muss man ihm lassen. Die ganze ~~Usuriksche~~ Front entlang haben wir zusammen gekämpft, in der ersten Linie. Er ist von den Unsrigen, wird keinen verraten, noch verkaufen... Die Sache so einfach begraben, das geht nicht, und ihn plötzlich davon jagen, das hat auch keine Art... Meine Meinung ist folgende: man soll ihn selbst fragen!' ... Und er schlug gewichtig mit der Handkante auf, als ob er alles Fremde und Überflüssige von dem Seinigen und dem Richtigen scheide." Damit wird Moroska zur Selbstkritik gezwungen und zwar so, dass er seiner naiv spontanen, schlaun aber im Grunde anständigen wirklich revolutionär gesinnten Art entsprechend tief empfindet, dass er die Partisanenehre beschmutzt hat, dass er eine ernste Strafe verdienen würde:" 'ja hätt ich denn, Brüder! ....' riss es sich plötzlich aus seinem Inneren, und wie von unsichtbarer Kraft vorgetrieben fasste er sich an die Brust und seine Augen übersprühten von einem warmen und feuchten Glanz '...ich geb ja meinen letzten Bluttropfen für einen jeden, und da... da sollt ich noch Schande über euch ...oder was! ... '"

X So erreicht - ohne sich selbst ~~xx~~ in die Diskussion einzumischen - Lewinsohn alle Zwecke, um deretwillen er die Versammlung einberufen hat. Wie wichtig das Herstellen des richtigen Verhältnisses zu den Bauern ist, zeigt später, während des allgemeinen Rückzugs, ein Gespräch Dubows mit Gontscharenko, an welchem sich auch Moroska beteiligt. Dubow, der mit seinem Bergarbeiterzug das moralische und militärische Rückgrat der Abteilung bildet, für welchen der Ausdruck "Kumpel" die Bezeichnung für die höchste Aristokratie seiner Welt ist, hegt ein tiefes Misstrauen den Bauern gegenüber. "'Kann offen gestanden diese Brut nicht leiden... Nehmen wir mal Kubrak: Kubrak bleibt Kubrak /nicht von einem jeden kann man ja Verstand verlangen!/, aber was für einen Zug hat er da zusammengestellt? Lauter Deserteure, einer wie der andere - das ist ~~x~~ eine Brut!'



Und Dubow <sup>spie</sup> ~~spielte~~ verächtlich durch die Zähne." Moroska jubelt schon, dass der Zugführer seine und nicht Gontscharenkos Ansicht teilt, als dieser ruhig von wirklichen Erlebnissen und Lebensbeobachtungen ausgehend, nachweist, <sup>das</sup> ~~wie~~ auch Dubows Kumpel eigentlich zur Hälfte Bauern seien, <sup>das</sup> ~~wie~~ ihr Gesichtskreis von einem ähnlichen Provinzialismus beschränkt sei, wie der der Bauern: "'Ergibt sich also, dass in jedem von uns - ein Bauer steckt', sagte Gontscharenko... 'Damit will ich nur sagen' erläuterte Gontscharenko ohne Dubow Zeit zur Besinnung zu geben: 'dass wir keinen Grund haben, uns vor den Bauern aufs hohe Ross zu setzen, auch Moroska nicht - ohne Bauern sind wir...' er schüttelte den Kopf und schwieg". Wie weit er Dubow wirklich überzeugt hat, wird nicht mehr dargestellt. Fadjew aber unterstreicht durch einen Zwischengedanken Moroskas sehr wirksam die Wichtigkeit dieser Diskussion. Er zeigt, wie wenig damals noch das Bündnis der Arbeiter und Bauern auch unter den Partisanen, die auf Leben und Tod der Revolution ergeben waren, wirkliche Wurzeln fasste. Moroska hat nämlich bei den zitierten Argumenten Gontscharenkos folgende Gedanken: "'Feix in die Falle gelockt!'" entzückte sich Moroska, dem der Streit von dem Augenblick, da Dubow sich eingemischt hatte, nur als Erscheinung menschlicher Geschicklichkeit interessierte. 'Hat dich glatt an die Wand gedrückt, Alter, dass dir die Puste wegbleibt!'" Für Moroska ist also diese ganze Diskussion nicht mehr als eine Art von Ringkampf, wenn auch mit Worten und Gedanken, und wenn er sich von nun an in warmer Freundschaft Gontscharenko anschliesst, so bedeutet dies unmittelbar nicht mehr, als ~~xxx~~ wenn dieser im Boxen oder Wettreiten Dubow besiegt hätte. Gerade damit wird aber Wichtigkeit und Gewicht von Lewinsohns Auftreten in der Besserung der Beziehung zu den Bauern mit scheinbar unbeabsichtigten künstlerischen Mitteln auch ideell stark hervorgehoben.

So wird Lewinsohn mit seinen Worten und seinem Schweigen, mit seinen Taten und seinem Verhalten nicht nur der militärische Führer der Abteilung, sondern unabtrennbar davon ihr Erzieher zum Kommunismus. Natürlich ist Zusammensetzung wie Lage der Abteilung denkbar ungünstig für ein systematisches Erziehen. Umso grösser ist die Bedeutung des ideellen



und moralischen Beeinflussens, denn unter solchen konkreten Umständen ist das menschliche Verhalten Lewinsohns das wichtigste und wirksamste Verbindungsglied zwischen den Partisanen und den politischen und ideellen Anforderungen der Partei. Die angeführten Beispiele zeigen bereits verhältnismässig klar, wie diese Erziehungsarbeit Lewinsohns - den konkreten Situationen entsprechend teils direkt, teils indirekt - vor sich geht. Und wir können auch an der Wirkung solcher einzeln dargestellten Begebenheiten, an der Gestaltung dessen, wie sie auf die betreffenden Menschen gewirkt haben, er-messen, dass auch die Mehrzahl der anderen Partisanen, bei denen diese Beziehungen zu Lewinsohn nicht dargestellt, nicht einmal angedeutet wurden, mehr oder weniger von diesem erzogen wurden. Dass freilich dieser Einfluss bei Moroska ziemlich problematisch ist, haben wir gesehen; der aufgeblasene, halbgebildete Intellektuelle, Tschisch, ist neidisch auf Lewinsohn, verleumdet ihn hinter seinem Rücken; der beschränkte Kubrak gehorcht zähneknirschend: "'Ein zähes Aas' dachte er von Lewinsohn mit einer unbewussten, von Hass verdeckten Achtung vor ihm und Mitleid mit sich selbst"; sehr ähnlich auch bei manchen anderen: "'Schlaukopf, verteufelter' dachte ärgerlich und entzückt der Natschchof, als er das Zimmer verliess."

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Umso grösser ist dieser Einfluss auf die wirklich hervorragenden revolutionären Individualitäten unter den Partisanen. Fadjejew schildert dies nur in einem Fall, beim Gehilfen Lewinsohns Baklanow. Diesen fasziniert an Lewinsohn vor allem dessen bedingungslose Hingebung an die Revolution: "Er kennt nur eines - die Sache. Man muss daher einem so geraden Menschen trauen und sich vor ihm beugen." Und die Verehrung Baklanows geht so weit, ~~xxx~~ dass er sich sogar bemüht, Lewinsohn in Aeusserlichkeiten nachzuahmen. Lewinsohn merkt dies natürlich, spottet aber nicht einmal innerlich über seinen jugendlichen Verehrer und Nachahmer. Er kennt dieses Problem aus den Erfahrungen seiner eigenen Entwicklung. "In seinen Jahren hatte er ~~bei~~ Leute, die ihn lehrten, gleichfalls nachgeahmt, waren sie ihm doch ebenso vorbildlich, wie er dem Baklanow gewesen. In der Folge überzeugte er sich, dass dem nicht so sei, und war ihnen trotzdem sehr dankbar. Baklanow übernahm ja nicht nur die äusseren Manieren, sondern auch die alte Lebenserfahrung,



- die Erfahrungen des Kampfes der Arbeit und des Auftretens. Und Lewinsohn wusste, dass die Manieren sich im Laufe der Jahre verflüchtigen, die Gewohnheiten aber, mit eigenen Erfahrungen gefüllt, auf neue Lewinsohns und Baklanows übergehen würden; dies aber war sehr wichtig und notwendig."

So konnte sich Lewinsohn eine kleine Gruppe von zuverlässigen Gehilfen und Unterführern heranbilden - Baklanow, Dubow, Gontscharenko, Metelitz - durch deren Vermittlung die ganze Partisanengruppe einen festen Zusammenhalt, eine bestimmte Zähigkeit des Widerstandes gegen Auflösung erhielt. Es ist aber für die Darstellungsart Fadjejews, die aus dem wichtigsten Ideengehalt "Der Neunzehn" entsteht, charakteristisch, dass ~~nicht~~ diese und noch <sup>mehr</sup> ~~weniger~~ der kommunistische Arzt Staschinskij in der Erzählung <sup>blow</sup> ~~eine mehr als~~ episodische Rolle <sup>erhalten</sup> ~~füllen~~ vor uns einzelne ihnen gestellte Aufgaben, die, wie wir es schon aus den wenigen angeführten Beispielen sehen konnten, die allerwesentlichsten Züge ihrer Persönlichkeit, in erster Reihe ihre Moral als Kämpfer enthüllen. Nur der tragisch endende Patrouillenritt des einstigen Hirten Metelitz wird etwas ausführlicher beschrieben. Fadjejew hat ihn in einer früheren Szene als leidenschaftlichen und überdurchschnittlich begabten Unterführer geschildert, als den einzigen, der bei der Beratung über den Rückzug mit selbständigen strategischen Erwägungen auftrat. In der Episode des Patrouillenritts gibt uns Fadjejew das schlichte Bild eines schlichten, auch angesichts des sicheren Todes entschlossenen und tapferen Menschen, der bis zum letzten Atemzug sich verteidigt und darum, auch in kosakische Gefangenschaft geraten, als aktiver Kämpfer nicht als passives Opfer fällt.

Trotz dieser Sparsamkeit in der Darstellung erhalten wir ein sehr deutliches und genau abgestuftes Bild über diese Vermittler von Lewinsohns Willen, über diese besten Produkte seiner Erziehung. So locker der Aufbau der Abteilung auch sein mag, so wenig Fadjejew, infolge seiner schriftstellerischen Absichten, diese Hierarchie hervorhebt, haben wir weder einen ungegliederten Haufen vor uns, noch den abstrakten Kontrast



Lewinsohns zu der Masse der Partisanen, sondern eben diese Abstufung der Vermittlungen, in welcher der kämpferisch-moralische Rang der Gestalten ungezwungen, von selbst zum Ausdruck gelangt.

## 2.

Trotz dieser deutlichen kompositionellen Absicht oder besser, gerade ihretwegen, sind es nicht diese Vermittlungsgestalten, diese Repräsentanten der besten Eigenschaften der Partisanen, deren persönliches Schicksal - natürlich dem Lewinsohns untergeordnet - die Hauptmasse der Erzählung ausmacht. Diese ist vielmehr von zwei ausgesprochen problematischen Kontrastfiguren zu Lewinsohn erfüllt, von Moroska, über dessen Tun und Lassen wir schon einiges erfahren haben, und vor allem vom sozialrevolutionär-Maximalisten Metschik. Der Grund einer solchen Komposition entspringt ebenfalls aus dem Ideengehalt von Fadgejews Erzählung.

Über Moroskas Person brauchen wir, nach dem bisher Ausgeführten, nicht allzu detailliert zu sprechen. Er ist der Typus einer sich selbst überlassenen Spontaneität. Spontan geriet er als ganz junger Kumpel in eine Streikbewegung, spontan schloss er sich den Partisanen an, spontan ist er, wenn es die Lage so ergibt, ein tapferer Kämpfer, sogar ein Held. So beim letzten entscheidenden Durchbrechen des Hinterhalts, den die Kosaken der Abteilung Lewinsohns gelegt haben. Metschik und Moroska werden zur Aufklärung vorausgeschickt. Während aber jener feig desertiert, gibt Moroska, sein Leben entschlossen aufs Spiel setzend und es tatsächlich aufopfernd, das besprochene Pistolensignal und fällt vom Feuer des Kosakenhinterhalts.

Er ist aber auch in seiner sonstigen Lebensführung ebenso ungehemmt spontan, wie in seinen tapferen Taten. Wir haben bereits vom Melonendiebstahl gesprochen, der ja auch nicht der Ausdruck eines Hangs zum Stehlen war, sondern der einer fast kindlichen spontanen Ungehemmtheit seinen augenblicklichen Einfällen und Wünschen gegenüber. Ebenso ist er in seine Ehe mit Warja spontan hineingeschlittert, und diese Ehe ist auch nicht mehr, als ein wechselseitiges und abwechslungsvolles sich Anziehen und Sich Abstoßen zweier ~~von zweier~~ von nichts gehemmter Temperamente. Ebenso ~~nimmt~~ <sup>nimmt</sup> er sich am Tag vor seinem Heldentod. Sein Pferd, an dem er leiden-



schaftlich hängt, ist unter ihm weggeschossen worden. Aus verzweifelter ungehemmten Schmerz betrinkt er sich nach dem Sieg, bummelt und randaliert im eben besetzten Dorf. Am anderen Morgen erfasst ihn ein ebenso ungehemmt spontaner Katzenjammer: "er erinnerte sich mit Ekel und Angst an sein ganzes gestüßtes unwürdiges Benehmen: er war betrunken durch die Straßen gelaufen, und alle sahen ihn den betrunkenen Partisanen, und er hatte schamlose Lieder gebrüllt, <sup>dass</sup> das ganze Dorf es hören musste. Mit ihm war Metschik, sein Feind, - sie hatten zusammen gebummelt, wie ein Herz und eine Seele und er, Moroska, hatte ihm Liebe geschworen und ihm um Verzeihung gebeten - warum? wofür?... Er empfand jetzt die ganze unerträgliche Unechtheit seines Verhaltens. Was wird Lewinsohn dazu sagen? Und kann man wirklich nach einem solchen Skandal Gontscharenko unter die Augen treten?"

Hier entsteht ein - relativ - einfacher, aber sehr eindringlicher und wichtiger Kontrasttypus zu Lewinsohn. Bei diesem bildet das Bezwingen der Instinkte die Grundlage seines menschlichen Verhaltens. Auf seine Laufbahn als Partisanenführer rückblickend unterscheidet Lewinsohn bei sich zwei Etappen. Er kam militärisch völlig unausgebildet in die Abteilung, sogar ohne Schiessen zu können und in der ersten Zeit musste er seine ganze moralische Energie darauf konzentrieren "die Angst um das eigene Leben, die er im Kampf unwillkürlich empfand, zu überwinden und vor den anderen zu verbergen". Dieser Kampf gegen die eigenen Instinkte, in welchem der spontan tollkühne Moroska eine glücklichere persönliche Disposition mit sich brachte, betrachtete aber Lewinsohn nicht als eine bloße individuell moralische Pflicht. Er begriff, dass seine Aufgabe sei, die Ereignisse zu meistern. Die Auffassung, die z.B. in Tolstojs "Krieg und Frieden" als Weltanschauung des Verfassers zum Ausdruck kommt, dass ein Einzelner die Ereignisse nicht meistern könne, lehnt er als Bolschewik leidenschaftlich ab; "er betrachtete sogar eine solche Ansicht als die schlimmste Aeusserung menschlicher Heuchelei, die die eigene Schwäche d.h. den Mangel an Tatwillen decken sollte." Der siegreiche Kampf gegen die Spontaneität gegen die eigenen Instinkte ist also zwar eine wichtige



Frage der persönlichen Entwicklung Lewinsohns, aber nur als die bewusste Herbeiführung der persönlichen, der moralischen Voraussetzungen für das richtige, kommunistische, gesellschaftliche Handeln: für das bewusste Lenken der Ereignisse in die Richtung, die zum Sieg des Sozialismus führt mit der Methode, dass dieser Sieg das Ergebnis der Tätigkeit der werktätigen Massen selbst sei, ihres Lernens aus den eigenen Erfahrungen, ihres Überwindens jener Schwächen und Schranken der blossen Spontaneität, die den Eintritt in die revolutionäre Bewegung sowohl politisch bei den Massen, die sich ihr anschlossen, wie menschlich und moralisch bei den Individuen, aus denen diese Massen <sup>Y</sup>bestehen, notwendig charakterisiert.

Unsere Skizze der Persönlichkeiten und Stimmungen in der Partisanenabteilung Lewinsohns, der Lage, in welcher sie sich befindet, hat bereits die ungeheuren Schwierigkeiten angedeutet, unter welchen er diese Aufgabe zu vollbringen hat. Die grösste Schwierigkeit liegt darin, dass er dabei fast ganz allein auf sich selbst angewiesen ist. Militärisch ~~xxxx~~ ist natürlich die individuell verantwortliche Führung eine unbedingte Notwendigkeit, obwohl unter entwickelteren Bedingungen den kollektiven Beratungen, der genauen und hierarchischen Arbeitsteilung auch darin eine wesentlich grössere Rolle zukommt, als sie hier verwirklicht werden kann. Besonders weil unter den beschriebenen konkreten Umständen die Herstellung und <sup>erhalt</sup> Aufrechterhaltung der Disziplin ganz auf die persönliche Autorität Lewinsohns gestellt ist. Noch wichtiger ist, dass ebenfalls von den Umständen verursachte Fehlen einer Parteiorganisation. Deshalb ist es unvermeidlich, dass Lewinsohn innerlich wie äusserlich von einer Atmosphäre der Einsamkeit umgeben wirkt. Deshalb müssen bei ihm die individuell-moralischen Qualitäten stark in den Vordergrund treten. Deshalb trägt seine Persönlichkeit und sein Schicksal manche Züge, die menschlich infolge einer bei allen gesellschaftlich-geschichtlichen Unterschieden, ja Gegensätzen doch verwandten Gesamtlage an die Tschernischewskischen Revolutionäre, an Rachmetow oder Wolgin erinnern. /Freilich ohne dass literarisch von einer Verwandtschaft zwischen den Autoren die Rede sein könnte; sie sind sogar, wie wir sehen werden, in künstlerischer Hinsicht geradezu Gegenpole./



Einsamkeit, Auf-sich-Gestelltsein hat bei einem Revolutionär nichts mit ~~nichtswirk~~ formell ähnlichen Erscheinungen der bürgerlichen Welt zu schaffen. Weder die Helden Tschernischewskijs noch Lewinsohn sind einsam in dem Sinn, dass ihre wirklichen und wesentlichen Bestrebungen sie von den historisch notwendigen und fortschrittlichen Tendenzen der Massen entfernen würden. Im Gegenteil. Ihre moralische und intellektuelle Physiognomie ist inhaltlich wie formell dadurch bestimmt, dass sie mit dem Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit gerade diesen Drang der Massen nach Befreiung <sup>sich</sup> zur Bewusstheit über sich selbst ~~zu~~ erheben und dadurch zum Siege ~~zu~~ führen ~~zu fördern~~ <sup>bestrebt sind</sup>. Es ist ausschliesslich ~~ihre~~ der gesellschaftlich-geschichtlich bestimmte Bewusstheitszustand der Massen, der diesen Gestalten eine solche Einsamkeit aufzwingt. Hierin liegt natürlich auch der entscheidende qualitative Unterschied zwischen Lewinsohn und Rachmetow oder Wolgin. Diese waren infolge der allgemeinen Zurückgebliebenheit der russischen Bauernschaft um die Mitte des IXX. Jahrhunderts zu einer solchen unaufhebbaren Einsamkeit verdammt. Lewinsohn ist aber ein Soldat der im grossen Oktober siegreichen Kommunistischen Partei; in jeder Gefühlsregung, in jedem Gedanken, in jeder Willensentscheidung betrachtet er sich als Teil, als Mitglied und aktiver Mitarbeiter dieser Massenorganisation der politisch bewussten ~~Rexkinn~~ Revolutionäre, der Führerin der Revolution. Seine Einsamkeit ist also eine - der allgemeinen historischen Lage allgemein widersprechende, jedoch aus den konkreten Kampfbedingungen dieser konkreten Partisanenabteilung entsprungene - widerspruchsvolle und transitorische Situation. Das gibt allen Äusserungsweisen dieser Einsamkeit einen besonderen Akzent. Aber auch die klarste Erkenntnis ihres widerspruchsvoll-vorübergehenden Charakters kann an der Tatsache ihrer aktuellen Unvermeidlichkeit nichts ändern.

Darum erhalten alle politisch-militärischen Lebensäusserungen Lewinsohns einen vorwiegend persönlich-moralischen Charakter. Wir wissen: auch dies ist ein allgemeines und wesentliches Kennzeichen aller Handlungen eines wirklichen Kommunisten. Während es aber in der normalen Praxis ein wenn auch wichtiges Moment, doch ein Moment unter vielen anderen

bestrebt sind, dahin zu arbeiten, dass



ist, erwächst es hier zu einem alles beherrschenden; während in der normalen Praxis der richtige politische Inhalt das übergreifende Moment bilden muss, wirkt sich unter den konkreten Bedingungen dieser Partisanenabteilung auch die politische und militärische Richtigkeit der Entschlüsse Lewinsohns auf dem Umweg über die überwältigende Wirkung seiner moralischen Persönlichkeit aus.

Faddejew beschreibt Lewinsohns Haltung als die Nachrichten vom Zusammenbruch eintreffen. "In seiner äusseren Haltung gab Lewinsohn förmlich kund, dass er ausgezeichnet wisse, warum dies alles so geschehe, und wohin es führe, dass ~~er~~ darin nichts Aussergewöhnliches oder Schreckliches liege und dass er, Lewinsohn, längst einen genauen lückenlosen Rettungsplan vorbereitet habe. In Wirklichkeit hatte er nicht nur keinen Plan, sondern er fühlte sich vollkommen ratlos, wie ein Schüler, den man ganz unvermittelt zwingt, eine Reihe von Aufgaben mit zahlreichen Unbekannten zu lösen". Er sieht dann auf Grundlage der Informationen, auf Grundlage des Briefs der Kommunisten aus der Stadt, die Aufgabe: "die Bewahrung, wenn auch kleiner, so doch starker und disziplinierten Kampfseinheiten" klar vor sich und führt sie rücksichtslos durch. Aber auch seine allernächste Umgebung kann an ihm vom Unterschied zwischen der vorangegangenen qualvollen Unsicherheit und zwischen dem späteren unerschütterlichen Entschluss nichts merken. Seine Zweifel haben keinerlei Auswirkungen auf die Partisanen.

Während nun die Durchführung der aktuellen revolutionären Aufgabe von einem solchen Verhalten Lewinsohns abhängt, ist es notwendig, dass dichterisch kompositionell die hierbei auftretenden entscheidenden Gegensätze sich ebenfalls unmittelbar als persönlich-moralische Kontraste äussern. Gerade im Bürgerkrieg, gerade unter den Bedingungen des Partisanenkampfes, gerade in der speziellen Lage dieser Lewinsohnschen Abteilung ist dieser Weg der Gestaltung von der inneren Dialektik des Ideengehalts selbst vorgeschrieben. Der Gegensatz der blossen - wenn auch revolutionär gesinnten, zu Heldentaten fähigen - Spontaneität und der bolschewistischen Bewusstheit erscheint darum schriftstellerisch



legitim in der scharf hervorgehobenen, <sup>4</sup>em ~~er~~gisch in den Vordergrund geschobenen Kontrastierung von ~~L~~ewinsohn und Moroska; die menschlich bedeutenderen Nebengestalten, wie Meteli~~z~~a, Baklanow usw. können dabei vom Standpunkt der Komposition nur Vermittlungsrollen spielen, nur überleitende Nuancen zu Verstärkung und Vertiefung dieses grundlegenden Gegensatzes liefern.

Drückt der Gegensatz Lewinsohn•Moroska eine zeitbedingte Form des ständigen Gegensatzes innerhalb der revolutionären Arbeiterbewegung aus, so liegt der anderen Kontrastierung, verkörpert in der Person Metschiks, die Endabrechnung des wirklichen sozialistischen Revolutionäertums, des Bolschewismus mit der revolutionären Phrase, die Jahrzehntelang Narodniki, Sozial-Revolutionäre vertreten haben, zugrunde. Wer auch nur aufs oberflächlichste die <sup>1918</sup>geschichte des Bürgerkriegs kennt, weiss dass dieser historisch die endgültige Liquidation der Sozialrevolutionäre brachte. Indem ihre leitende Schicht sich überall den Interventionen anschloss, blieb ihren revolutionär gesinnten einstigen Anhängern nichts übrig, als von der politischen Bühne zu verschwinden. Person und Schicksal Metschiks drücken die menschlichen, moralischen Bestimmungen, in denen die Notwendigkeit dieser Liquidation zum Ausdruck kam, mit einer grausamen historischen Gerechtigkeit aus. Wir haben im Falle des Kontrasts Lewinsohn•Moroska die ideelle Berechtigung wahrgenommen, Konflikte solcher Art, die primär politisch sind, in der Form einer solchen persönlichen Verkörperung schriftstellerisch auszutragen. Wir haben auch gesehen, dass Fadjew dieses Umsetzen des allgemein Politischen ins persönlich Menschliche auf einer hohen Stufe der Kunst löst: die wichtigen ideellen Gegensätze zeigen sich in voller Deutlichkeit, ohne damit den unmittelbar persönlichen Charakter der Entgegensetzung irgendwie abzuschwächen; die persönlichen, die moralischen Kontraste sind ein konkret dichterischer Ausdruck, nicht eine allegorische Illustration der politischen-historischen.

Dieser Konzeption entspricht vollständig, wie Fadjew Met-schik in die Fabel seiner Erzählung einfügt: in jenem Kampf, in welchem die benachbarte Partisanenabteilung vernichtet wurde, wurde Metschik



verwundet. Moroska, den, wie wir wissen, sein Ordonnanzritt zum zufälligen Zeugen dieses Zusammenstosses macht, rettet ihn und bringt ihn zur eigenen Abteilung. Daraus entspringt für die Fabel und für die Entfaltung des Ideengehalts ein doppelter Vorteil: einerseits ist Metschik in der Abteilung ein Neuer, es ergibt sich als ganz ungezwungen, dass Lewinsohn, der sich für einen jeden seiner Mitkämpfer aufs Intensivste interessiert, der Wert, Eigenart und besondere Brauchbarkeit eines jeden persönlich ergründen will - unabhängig davon, was die anderen über ihn sagen - längere Gespräche mit Metschik führen muss, in denen und in den Reflexen dieser Gespräche in der Seele beider die für den Kontrast wichtigen Bestimmungen klar hervortreten. Andererseits werden die beiden Kontrastfiguren Moroska und Metschik handlungsmässig eng miteinander verbunden. Moroska fühlt gegen Metschik von Anfang an das hasserfüllte Misstrauen eines spontan revolutionären Arbeiters einem zweifelhaften Intellektuellen gegenüber. Dieser Hass steigert sich noch dadurch, dass seine Frau, Warja, die im Krankenhaus der Abteilung als Schwester dient, sich in Metschik verliebt. Die ungehemmt leidenschaftliche junge Frau, die bis dahin sich fast jedem, der sie begehrte, hingab, empfindet zum erstenmal in ihrem Leben eine Art von geistiger, halbmütterlicher Liebe für den "feinen" und hilflosen Metschik. Dass Metschik auch auf diese Liebe mit einem selbstbespiegelnden, feigen, an unfreiwillige Komik streifenden Verhalten reagiert, dass aus dieser Liebe weder eine wirkliche, noch ein selbst ein Abenteuer wird, beleuchtet auch von dieser Seite grell die tiefe innere Unfruchtbarkeit seines Charakters, seine Unfähigkeit, zu seinen Mitmenschen eine normale Beziehung herzustellen. Ebenso ergeht es ihm im Partisanenleben /und erging es ihm in seiner früheren Abteilung/. Metschik lebt ständig in einer wurzellosen Traumwelt, wobei Inhalt und Zentrum seiner Träume stets nur sein eigenes, eng gefasstes Ich ist; er kann sich für keine Sache als Sache wirklich begeistern, überzeugt lieben oder hassen, denn das Primäre für ihn ist eben immer dieses kleine und enge Ich; alles wird ausschliesslich darauf bezogen,



alles erhält für ihn nur dadurch einen Wert oder Unwert. Und da er unter Menschen lebt, deren Mehrzahl, wenn auch zumeist in einer spontan unreflektierten Weise, sich einer grossen Sache bedingungslos hingegen hat, deren Bestreben darauf gerichtet ist, im Dienst der Sache ein Maximum an körperlicher und seelischer Tüchtigkeit zu zeigen, gerät Metschik mit ihnen ununterbrochen in Konflikte, fühlt sich ständig herabgesetzt und erniedrigt, grübelt ununterbrochen über die Ursache dessen, warum er nicht mehr geachtet wird, ohne eine Ahnung davon zu haben, dass seine eigene weltanschauliche ~~und~~ moralische Einstellung die einzige Quelle all dieser Übel ist.

Es ist ein feiner Zug in diesem Bild, dass Metschik körperliche Untüchtigkeit, Ungeschicklichkeit hierin eine beträchtliche Rolle spielt. Und zwar deshalb, weil Fadgejew Ähnliches in den Rückblicken auf sein Leben bei Lewinsohn andeutet. Während aber dieser vor einer neuen Aufgabe stehend, im Interesse der Sache seine spontane Ungeeignetheit mit der eisernen Energie des klaren Klassenbewusstseins überwindet und sich zum geeigneten Führer erzieht, ist Metschik in seine Fehler, insbesondere in deren weltanschauliche Wurzel verliebt, und nichts steht ihm ferner, als auch nur daran zu denken, sich selbst moralisch umzumodeln.

So sehr also Moroska und Metschik in allen Zügen der Oberfläche einander schroff entgegengesetzt sind, so zeigen sie hier in ihrer moralischen Struktur eine tiefe Verwandtschaft: beide geben sich ohne Bewusstsein, ohne ernsten Willen, sich zu verändern der Spontaneität ihrer angeborenen und anerzogenen seelischen Verhaltensweise hin. Sie gehören in dieser Hinsicht als Vertreter von moralischen Ideologien, die die Revolution überwinden muss, zusammen, so wie Lenin in "Was tun?" die theoretisch-ideologische Verwandtschaft des "Ökonomismus", der Anbetung der Spontaneität und des sozialrevolutionären individuellen Terrorismus nachgewiesen hat; freilich zugleich aufzeigend, was übrigens für die Beziehung Moroska-Metschik genau gilt, dass jede dieser Richtungen eine Spontaneität klassenmässig anderen ~~Weg~~



Ursprungs und anderer Beschaffenheit blind verherrlicht.

Auch dieser klassenmässig weltanschauliche Gegensatz wird, wie die übrigen Fragen dieses Komplexes bei Fadgejew menschlich-dichterisch in Handlung umgesetzt. Er enthält seine abschliessend reine Form am Schluss "Der Neunzehn": Moroska fällt als ein sich für seine Truppe aufopfernder Held, Metschik wird zum Deserteur. Fadgejew erzählt gelegentlich, dass er ursprünglich Metschik zum Selbstmörder machen wollte, jedoch die Logik der selbstgeschaffenen Gestalt leistete Widerstand gegen diese Absicht und erzwang vom Verfasser das jetzige Ende. Wir glauben: es ist ~~ist~~ echter und tiefer als der ursprüngliche Plan. Denn der totale menschliche wie politische Bankrott des historischen Typus Metschik drückt sich darin, dass er im Moment der Entscheidung desertiert, viel plastischer und typischer aus, als er sich in einem Selbstmord zeigen könnte. Nicht nur der Kontrast zu Moroska wäre etwas abgeschwächt, sondern auch manche wichtige, sein Bild und seinen Typus abrundende Züge müssten beim Selbstmord fehlen. Fadgejew lässt Metschik, sehr richtig, mit dem Selbstmord ein hohles Gedankenspiel treiben, in ihm Scham und Reue über seine Tat gross werden lassen, fügt aber, für diesen Typus wieder höchst treffend, hinzu: "Zugleich aber fühlte er, dass er sich niemals töten würde, niemals töten könnte, weil er trotz allem in der ganzen Welt sich selbst am meisten liebte - seine weisse, schmutzige, schwache Hand, seine stöhnende Stimme, seine Leiden und seine Taten, auch die allerwiderlichsten von ihnen..." Und die <sup>abstossende</sup> ~~widerliche~~ innere Leere eines solchen Egoismus, der - nach der eigenen Einschätzung - eine geistige und moralische Verfeinerung repräsentiert, erhält dann ihre Krönung in der tiefen Verlogenheit, mit welcher er seinen Entschluss vor sich selbst begründet: "Er verurteilte seine Tat noch immer und empfand Reue, konnte aber nicht mehr seine persönlichen und Hoffnungen und Freuden unterdrücken, die sich plötzlich in ihm regten, als er daran dachte, dass er jetzt vollkommen frei sei und dahin gehen könne, wo das Leben nicht so entsetzlich ist, und wo keiner von seiner Tat weiss."



Das in den Schmutz-getreten-werden eines Typus durch die historische Notwendigkeit kann schwer mit einer einfacheren ~~Un~~<sup>Inf</sup>fälligkeit gestaltet werden.

Umso mehr, als hier am Schluss der Erzählung die Kontraste sich ungezwungen häufen. Metschiks Fahnenflucht steht nicht nur neben dem Heldentod Moroskas, sondern neben dem schwer erkämpften Durchbruch der Überreste der Abteilung, neben dem opfervollen Gelingen von Lewinsohns Plan. Es sind zwar von der ganzen Abteilung nur Neunzehn geblieben, aber die Abteilung selbst ist doch aufbewahrt für künftige Kämpfe; "man musste leben und seinen Verpflichtungen nachkommen" sind die das Buch abschliessenden Gedanken Lewinsohns.

Dieser Gegensatz, der hier in den Handlungen der Menschen in ihren Motiven und ~~Kxxx~~ Erwägungen zum Ausdruck kommt, bildet, auf seine weltanschauliche Wurzeln zurückgeführt, den Inhalt des wichtigen Gesprächs zwischen Lewinsohn und Metschik und vor allem den der an es anknüpfenden Betrachtungen Lewinsohns. Es findet nachts während des Rückzugs statt. Metschik steht auf Wache, Lewinsohn macht die Runde, um die Vorposten zu kontrollieren. Schon die ersten Repliken zeigen den Kontrast von moralisch überlegener Aufrichtigkeit und innerer Verlogenheit in grosser Schärfe. Lewinsohn fragt gutmütig: "Aengstlich so zu stehen, was?" und Metschik, der vor dieser Begegnung gerade über die Desertion grübelte, erwidert prahlerisch: "'Bin's schon gewöhnt', 'und ich kann mich garnicht daran gewöhnen' lachte Lewinsohn 'wie lange gehe und reite ich schon allein bei allen Tages- und Nachtzeiten - und immer ist's mir unheimlich dabei...'"

Das Gespräch lässt aber Metschiks Gedanken immer hemmungsloser strömen. ~~heraus~~<sup>hervor</sup> Er bietet sich erst an, als Kurier in die Stadt zu gehen /mit dem Hintergedanken, dort zu verschwinden/, dann bezeichnet er sich als "ganz untauglichen und unnützen Partisan", schliesslich brechen die Klagen über seine Isoliertheit viel offener und selbstentlarvender hervor, als er es selbst wünscht: "Ich kann mich ja hier niemandem anschliessen, begegne von keiner Seite auch der geringsten Hilfe und ist das ~~ne~~



meine Schuld etwa? Ich bin offenen Herzens an alle herangetreten, mir aber begegnete man mit Grobheit, machte sich lustig über mich, verhöhnte mich, obschon ich gleich den anderen an allen Kämpfen teilgenommen habe und schwer verwundet war. — Sie wissen das... Jetzt traue ich kei-  
nem mehr, ich weiss, wäre ich stark, man würde auf mich hören und mich fürchten, weil hier ein jeder sich nur danach richtet, ein jeder nur darauf bedacht ist, sich seinen Wanst zu füllen, und müsste er selbst seinen Kameraden bestehen; alles andere jedoch kümmert sie nicht... Oft habe ich sogar den Eindruck, sollte der Zufall sie morgen zu Kolt-  
schak führen, dass sie diesem ebenso dienen möchten und ebenso zügel-  
los-grausam mit allen verfahren würden, aber ich kann das nicht, kann das einfach nicht!..." Lewinsohn versucht ihn auf den richtigen Weg zu bringen, ihn von der Dummheit dessen, was er hier vorgebracht hat, vor allem von dem falschen Beschuldigungen der Kameraden zu überzeugen, fühlt aber mitten im Gespräch, "dass er unnütz seine Zeit vergeude. An den zusammenhanglosen Einwüfen, die Metschik machte, erkannte er, dass er von etwas anderem sprechen müsste, von etwas Grundlegenderem, Ur-  
sprünglicherem, an das er einst selber nicht ohne Mühe herangetreten war und das ihm nun schon in Fleisch und Blut sass. Aber jetzt war nicht die Zeit, davon zu reden, denn jede Minute forderte von den Leuten schon bedachtes und entschlossenes Handeln."

Lewinsohn wird von diesem Gespräch sehr erregt. Er denkt an die Kargheit und Armut im Leben der Millionen, die man befreien, zu einem neuen, schönen Leben führen, die man zu neuen, schönen Menschen ent-  
wickeln müsse, damit der Metschiksche Typus verschwinden könne. Dieses Bestreben ist der Mittelpunkt von Lewinsohns Leben; es "lebte in ihm ... jene gewaltige, mit keinem anderen Wunsche zu vergleichende Gier, nach einem neuen, schönen, starken und guten Menschen." Und in diesem Zusammenhang sieht er den Charakter Metschiks: "... auf solchen Boden eben, inmitten dieser Beschränktheit konnten auch nur diese faulen, wil-  
lenlosen Menschen, diese tauben Blüten wachsen..." Diese Betrachtungen schlugen in eine Selbstprüfung: "War wirklich auch ich einmal so oder



ähnlich?" Auch in ihm lebten in Kindheit und Jugend unfruchtbare Träume. Aber "als er sich dessen wirklich bewusst war, begriff er, welchen unermesslichen Schaden diese erlogene Märlein von buntschillernden Vögeln unter den Menschen stifteten - von Vögeln, die von irgendwo herausschwirren mußten, und auf die so manch einer sein Lebenlang vergeblich wartet...Nein, er brauchte sie nicht mehr! Erbarmungslos hatte er in sich die tatenlose süsse Sehnsucht nach ihnen erstickt - alles, was als Erbe getretener Geschlechter geblieben war, die mit diesen verlorenen Märchen von buntschillernden Vögeln aufwuchsen!...'Alles so sehen, wie es ist, um zu ändern, was ist, und zu lenken, was ist' - das war die Weisheit - die einfachste und schwierigste - zu der Lewinsohn sich durchgerungen hatte."

Damit ist auch der seelisch-moralische Kontrast voll entfaltet. Er ist aber weit mehr, als der Gegensatz zweier Persönlichkeiten, obwohl er unmittelbar sinnfällig, dichterisch notwendig und richtig als solcher in Erscheinung tritt. Ihm liegt ein <sup>2</sup>sekulärer weltanschaulicher Gegensatz des Reagierens auf die kapitalistische Gesellschaft, der Methode der Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit zugrunde. Wir können hier auf diesem gewaltigen Komplex nur jene Motive hervorheben, die sich unmittelbar auf unser Problem beziehen. In seiner bahnbrechenden Jugendarbeit, "Auf welches Erbe verzichten wir" zieht Lenin ausserordentlich scharf die Grenzen zwischen Narodniki und Marxisten. Er zeigt, dass jene gar kein Recht haben, sich auf die "Aufklärer", auf Tschernischewskij und Genossen zu berufen; er zeigt dass ihre scheinbar so leidenschaftliche Opposition gegen die kapitalistische Entwicklung Russlands dem Wesen nach eine Anpassung an den Kapitalismus beinhaltet, dass ihr so pathetisch betontes Revolutionärtum nur ein System von revolutionären Phrasen ist. Und in Bezug auf den Kern des politischen /und darum auch des moralischen/ Verhaltens hebt Lenin auch den entscheidenden Unterschied hervor: die Narodniki betrachten die werktätigen Massen als Objekt, als Material, sehen in ihnen nicht aktive Faktoren der historischen Umwälzung. /Aus ähnlichen Motiven hat schon der



junge Marx Bruno Bauer kritisiert. /

Dieser <sup>Gesundat</sup> ~~Verhalten~~ wirkt sich natürlich unter verschiedenen historischen Bedingungen verschieden aus. Die Scheljabow, Perowskaja, Wera Figner mochten in ihrer politischen Weltanschauung noch so verworren sein: ihr politisches und moralisches Verhalten war eine grenzenlose Hingebung an die Befreiung der Massen, in welcher jede Rücksicht auf die eigene Person völlig verschwand. /In dieser Hinsicht waren sie würdige Nachfolger des Tschernischewskijischen Revolutionärums. / Als jedoch das Neuaufkommen des Narodnikums in der sozialrevolutionären Partei, mit ihrem ~~m~~ verworrenen, von Phrasen verdeckten politischen Opportunismus, mit ihrem individuellen Terror einsetzte, waren historisch-objektiv die Massen bereits aktive Faktoren der gesellschaftlichen Umwälzung, und aus einer politischen Weltanschauung, die dies leugnete, konnte nur ein dekadent-bürgerlicher Individualismus entspringen. Boris Sawinkow mit seinen dostojewskisierenden, subjektivistisch dekadenten Romanen, mit seiner selbstgefälligen, tief zersetzten ununterbrochenen Selbstbespiegelung inmitten seiner terroristischen Attentate, mit seinem psychologistischen Verständnis für die "seelischen Abgründe", die in den einzelnen Provokatoren verborgen waren, mit seinen solipsistischen moralischen und historischen Nihilismus ist ebenso der Typus dieser Entwicklungsphase des Narodnikums, wie etwa die selbstlos heroische Hingebung Perowskajas für die der achtziger Jahre war.

Wie jede grosse Revolution hat auch die von 1917 eine reinigende Wirkung auf die Gesellschaft: alle Klassen, alle Parteien, alle Menschen werden gezwungen, ihre wahre Physiognomie zu offenbaren. Und wenn <sup>man</sup> ~~seiner~~ Zeit in sozialrevolutionären Kreisen über den - damals noch nicht entlarvten - Polizeispitzel und Terroristenchef Asew noch so scherzte, er sei ein ordinärer Liberaler /Kadett/, nur mit einer Zugabe von Bomben, so trat diese Seite der Sozialrevolutionären nunmehr ganz offen zutage: die "Bomben" werden nun ausschliesslich gegen die Werktätigen verwendet /Sawinkows Rolle im Kornilowputsch



und  
~~um~~ zur Zeit der Interventionen/, der bourgeoise politische Inhalt zerstampft alle revolutionären Phrasen, sie verlieren jede auch nur subjektive Aufrichtigkeit.

Metschik ist nun die adäquate Verkörperung dieser Schlussphase des Narodniktums. Dass er ein provinziell mittelmässiges Menschenexemplar ist, erhöht nur diese Typik: in der intellektuellen und moralischen Minderwertigkeit seiner Person kommen gerade die historisch wahrsten Bestimmungen dieses Untergangs ~~xxx~~ klar zum Ausdruck. Es ist nicht mehr eine historische Tragödie oder selbst Tragikomödie: eine widerwärtige Kröte wird unter dem Fuss der Geschichte zerstampft.

Alles, was von diesem Standpunkt an den früheren revolutionären Bewegungen Russlands menschlich und moralisch wertvoll war, die Leninsche kritische Bearbeitung ihres brauchbaren Erbes konzentriert sich dagegen in die Persönlichkeit Lewinsohns. Dort, wo jede Spontaneität, ~~4eif~~ sie proletarisch und revolutionär oder dekadent-intellektualistisch, ehrlich oder dreckig verlogen zugrunde gehen musste, triumphiert sein zäher und bewusster Wille. Natürlich hat die Partisanenabteilung der grossen Übermacht gegenüber eine Niederlage erlitten, ja sie wurde fast aufgerieben. Das ist aber nur der Misserfolg eines Zusammenstosses, eine blosser Episode im Verlauf der Bürgerkriege als Ganzes betrachtet. So erschüttert die geretteten Kämpfer und mit ihnen auch Lewinsohn infolge des Verlustes ihrer besten Kameraden auch sein mögen, sie wissen - und vor allem Lewinsohn weiss es - sie haben sich für kommende, schwere, aber letzten Endes siegreiche Kämpfe gerettet. } Fadjejew's bedeutende Kunst besteht darin, dass er die, man könnte sagen Geschichtsphilosophie des Bürgerkriegs, in sinnfällig individualisiertem Schicksal konkreter lebendiger Menschen, ohne abstrakte Kommentare gestaltet hat. Darum ist die Art, wie er seine Personen miteinander verknüpft so wichtig: es ist nicht nur die zwanglose und glückliche Komposition einer guten Erzählung, sondern - gerade als solche - der adäquate Ausdruck eines historisch und moralisch bedeutsamen Ideengehalts.



Die an Wechseln reiche und dennoch einheitliche, das ganze Werk umgebende Stimmung ist vielleicht die auffallendste künstlerische Besonderheit von Fadjejews Erzählung. Das Wort Stimmung bedarf jedoch eines kurzen Kommentars, denn es erhielt - nicht ganz ohne Grund - in der fortschrittlichen Literatur unserer Tage, einen etwas verdächtigen Klang. Es ist ja bekannt, dass das Überwiegen von Stimmungsmalerei und Stimmungsmusik seit langer Zeit als Kennzeichen der literarischen Dekadenz gilt. Das Verschwinden oder zumindest die sehr starke Verdünnung von Gesellschaftskritik, von wirklichem Ideengehalt wurde gerade in dieser Stimmungshaftigkeit zu einem künstlerischen Prinzip erhoben. Man denke etwa, um einen extremen Fall zu wählen, an den einst so berühmten Max Maeterlinck. Seine frühen Dramen bestehen ausschliesslich aus Stimmung. Die Menschen sind Schatten oder blosser Namen, die Situationen sind zu einer inhaltentleerten dekorativen Primitivität reduziert, der Ideengehalt beschränkt sich bewusst und gewollt auf die abstraktesten Allgemeinheiten, etwa auf die Beziehung des Menschen überhaupt zum Tod überhaupt. Und wenn auch nicht alle modern-bürgerlichen Schriftsteller die Stimmung derart rücksichtslos als Ersatzmittel für konkrete Menschengestaltung und konkreten Ideenausdruck missbrauchten, als Tendenz ist ein solcher ~~Verwerthen~~ Gebrauch der Stimmung, auch mit dem Akzent einer solchen Surrogat/haltigkeit, in einem sehr beträchtlichen Teil der dekadenten Literatur vorherrschend. Kein Wunder also, dass in progressiven Kreisen der Schriftsteller und Literaturfreunde ein gewisses Misstrauen der Stimmungskunst gegenüber vorhanden ist.

All dies ist richtig. Dennoch glauben wir, dass die Frage, so wie sie bis jetzt angedeutet wurde, zu einer Halbwahrheit in der Lösung führen musste. Denn erstens ist Stimmung eine alte, längst legitimierte Art des dichterischen Ausdrucks. Es genügt an die shakespeare'sche Dramatik zu erinnern. Sie ist zwar selbstverständlich weit entfernt davon, dass Drama in Stimmungen aufzulösen. Sie ~~verwerft~~ <sup>nimmt</sup> aber diese <sup>in Anspruch</sup> - und an nicht unwichtigen Stellen - mit grösster Entschiedenheit. Man erinnere sich an die Nachtszene in "Macbeth" nach dem Königsmord,



an die Stille der Nacht, an das Klopfen am Burgtor, an das langsame Erwachen des Pförtners. Eine gewichtige Szene, rein in Stimmung getaucht, und dennoch – und hier kommt bereits der Gegensatz zu ihrem Gebrauch in der Dekadenz klar zum Vorschein – keine Sekundelang eine Verflüchtigung des Menschengestaltens, des Ideengehalts, vielmehr im Gegenteil dazu <sup>ent-</sup> ~~ge-~~ <sup>stärken</sup> ~~schaffen~~, um diese durch einen neuen Aspekt zu verstärken und zu vertiefen.

Diese Einsicht wächst, wenn wir – zweitens – uns auf das breite und allgemeine Gestalten mit Hilfe der ~~Stimmung~~ <sup>Stimmung</sup> von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an in der progressiven Literatur denken. Obwohl er nicht ausdrücklich von dieser Frage spricht, ist Tschernischewskij einer der ersten, der dieses neue Moment entdeckt und beschreibt. In seiner hervorragenden Besprechung der ersten Werke Leo Tolstoj's hebt er als besonders charakteristisch für das spezifisch Neue an dessen Kunst hervor, dass dieser sich nicht so sehr für die Ergebnisse der psychologischen Prozesse seiner Gestalten interessiere, wie für den Prozess selbst, dass er seine <sup>t</sup> ~~darstellerische~~ Energie auf dessen Deutlichmachen als Prozess konzentriere. Und Tschernischewskij <sup>t</sup> ~~fügt~~ <sup>fügt</sup> noch mit grosser kritischer Besonnenheit hinzu, dass dieses Neue an Tolstoj keineswegs die anderen Methoden der Gestaltung verdränge oder entwerte; sie sei eine neue interessante künstlerisch fruchtbare Art neben den anderen.

Obwohl Tschernischewskij, ~~xx~~ wie bereits hervorgehoben, hier nicht von Stimmung spricht, ist diese seine Beschreibung von Tolstoj's Eigenart doch zugleich eine Erklärung dafür, weshalb dieser als Meister des Stimmungshaf<sup>t</sup>en die anderen grossen <sup>t</sup> ~~Epiker~~ <sup>Epiker</sup> des XIX. Jahrhunderts derart übertragt. Denn ~~das~~ <sup>die</sup> Gestalten seelischer Prozesse als Prozesse, wenn ~~sie~~ <sup>es</sup> nicht zu einer Analyse vertrocknen, oder zu einem blossen Nacheinander von Assotiationen, Einfällen etc. verflachen soll /wie dies zumeist in der niedergehenden bürgerlichen Literatur zu geschehen pflegt/, muss meistens diesen Prozess des Übergangs, des Überfliessens von einer seelischen Etappe zur anderen ~~mixt~~ mit – sehr verschiedenen – Mitteln des Stimmunghaften sinnfällig machen. Wir wiederholen: mit sehr verschiedenen Mitteln. Denn die bürgerlich-dekadente Auswertung der Stimmung trennt diese nicht



bloss von der Plastik und vom inneren Reichtum der Menschengestaltung, ~~sondern~~ von der Entfaltung des Ideenhaften, sondern schafft auch monoton ausschliessliche Darstellungsmittel, die der pseudomalerischen Beschreibung und <sup>die</sup> pseudomusikalischen Sprachbehandlung. Bei den wirklich bedeutenden Realisten, bei denen es sich um eine Ausdrucksform unter vielen anderen handelt, auch wenn diese zuweilen konkret, infolge der spezifischen Beschaffenheit eines Themas, zur herrschenden wird, geht es um eine besonders sinnfälliges Herausarbeiten ~~xxx~~ bestimmter, auffällig eigenartiger Züge an den Menschen, Gegenständen oder Situationen, deren unmittelbar starke Erlebenlassen den Stimmungsgehalt des gestalteten Augenblicks auslöst und zugleich in die von der Dichtung erstrebte seelisch-geistige Entwicklungsrichtung weiterdrängt. Dieses starke Hervorheben des Einzigartigen, des rein Individuellen kann jedoch nur dann eine echt realistische Funktion ausüben, wenn es seinem inhaltlichen, seinem gegenständlichen Wesen nach unmittelbarer Ausdruck wichtiger, menschlicher, wie ideeller Bestimmungen ist.

Die echten Realisten gestalten also nie eine "reine", <sup>d. h.</sup> ~~das heisst~~ bloss unbestimmt gefühlsmässig betonte Stimmung. Diese, so weit sie von der momentanen Einzigartigkeit der Menschen, Gegenstände oder Situationen ausstrahlt, ist stets die seelische Atmosphäre eines wichtigen menschlichen Zuges, wie die "heiteren Schritte" Natascha Rostowas oder die einer wichtigen seelischen Krise, einer menschlichen Verwandlung, wie der hohe Himmel ~~über~~ am Schlachtfeld von Austerlitz <sup>über</sup> ~~überdem~~ schwer verfundeten Andrej Bolkonskij; wobei zu beachten ist, dass die Stimmung dieser Szene sich dichterisch unmöglich voll auswirken könnte, wenn ihr nicht die der russischen Gegenattacke - mit der für ihn zu schweren Fahne in Bolkonskij's Hand - vorangegangen wäre.

Dieser unmittelbare und tief geistige Zusammenhang zwischen vorübergehenden, aber einprägsam sinnlichen und wesenhaft seelischen Momenten, ihre sinnlich geschlossene Einheit im gestalteten Augenblick unterscheidet diese echt realistische Kunst der Stimmungen von der - allegorischen - Stimmungshaftigkeit des modernen Symbolismus. Man denke, um den Ge-



gensatz ganz klar zu sehen, etwa an die "weissen Rosse" in Ibsens Drama "Rosmersholm". Sie besitzen als alteingewurzelter Aberglaube einen gewissen, wenn auch nicht überwältigenden, nicht unmittelbar einprägsamen Stimmungsgehalt. Dieser soll nun durch refrainhafte Wiederholung an verschiedenen wichtigen Stellen des Stücks zugleich gesteigert und inhaltlich~~xx~~ bereichert und vertieft werden. Allein der seelische und ideelle Gehalt, der daran geknüpft ~~ist~~ wird, ist der sinnlichen Eindrucksweise dieses Symbols ~~innerlich~~ fremd, muss in ihn hineingeheimnist oder aus ihm herausgeheimnist werden. So wird die refrainartige Wiederkehr künstlich, formalistisch; so ist die Beziehung des Symbols zum Symbolisierten äusserlich, bloss allegorisch. Die echt realistische Kunst in der Beschwörung von Stimmungen hat also auch mit dem Symbolismus nichts gemein.

Wir glauben, mit alledem angedeutet zu haben, dass die dichterische Gestaltung durch Stimmungerwecken eines der legitimen Mittel in der realistischen Darstellungsweise ist. Warum ist sie in M Fadjew's "Neunzehn" die vorherrschende? Wiederum nicht weil Fadjew als Schriftsteller im allgemeinen eine besondere Vorliebe für Stimmungen hätte, noch weniger, weil er gerade hier dieses Mittel artistisch erproben und anwenden wollte. Wir glauben im Gegenteil, dass diese Art der Gestaltung organisch aus dem konkreten Thema, aus dem spezifischen Ideengehalt "Der Neunzehn" herauswächst.

Dieser Ideengehalt ist uns bereits bekannt. Wir wissen, dass er die wichtigsten politischen, menschlichen und moralischen Probleme des Bürgerkriegs, die Aufdeckung der Ursachen des sozialistischen Sieges in ihm umfasst. Und zwar künstlerisch unter besonderen Bedingungen. Erstens sollen diese sehr abgestuften, sehr tiefgreifenden ideellen Strömungen und Gegensätze in Menschen verlebendigt werden, die - mit Ausnahme Lewinsohns - sehr wenig oder gar kein Bewusstsein darüber haben, was ihre Handlungsart und das in ihr sich ausdrückende gesellschaftliche Sein wirklich bedeutet. Bei einer direkten Gestaltung entstände deshalb die Gefahr: entweder - naturalistisch - beim Bewusstseinsniveau der Figuren stehen zu bleiben, wodurch der Ideengehalt unvermeidlich verblassen, ja eventuell



total verschwinden müsste oder man müsste die Gestalten sich so ausdrücken lassen, wie es ihre wirkliche Bewusstseinshöhe nicht gestattet. Fadjejews Figuren drücken einen wichtigen ideellen Gehalt aus, sie tun es aber - fast ausschliesslich - durch ihr Sein und ihre Taten, nicht durch ihre Gedanken. Soll also dieser Ausdruck <sup>dennoch</sup> ~~noch~~ auch ideell ein adäquater sein, soll er beide oben angedeutete Gefahren vermeiden, so ist dazu eine sehr eigenartige Komposition<sup>+</sup> und Darstellungsweise notwendig. <sup>Von</sup> ~~Über die~~ ideelle Struktur der Komposition war bereits die Rede. Sie bedingt die Anordnung, das hierarchische und kontrastierende Nebeneinander und Nacheinander der einzelnen Momente der Handlung. Fadjejews Stimmungskunst hat deshalb hier die Funktion, mit ihrer sinnlich unmittelbaren Einprägsamkeit von den rein persönlichen Eigentümlichkeiten der Gestalten und Situationen immer gerade jenem Moment eine herrschende Betonung zu geben, das den Ideengehalt des jeweiligen Augenblicks in die allgemeine Komposition organisch einfügt. Das Nacheinander von starken und abwechslungsreichen Stimmungen ist dementsprechend niemals Selbstzweck, sondern - bei der Eigenart des konkreten Themas - eben das <sup>adäquate</sup> ~~adäquate~~ künstlerische Mittel, Hierarchie und Kontraste des Ideengehalts literarisch konkret, sinnfällig und einprägsam zu machen, ohne die Gestalten durch erhöhende Stilisierung ihres bewussten Selbstausdrucks zu verfälsch<sup>e</sup>n, oder sie in einer naturalistischen Enge stecken bleiben zu lassen.

Die Notwendigkeit einer solchen Gestaltung ergibt sich aus der menschlichen Eigenart aller Figuren. Sogar der intellektuelle Metschik vermag nicht das seinem Wesen und Handeln zugrunde liegende ~~seine~~ Weltanschauungssystem gedanklich auszudrücken; darin kommt bei ihm auch jene geistige Verkommenheit und moralische Heuchelei, der Unaufrichtigkeit sich selbst gegenüber zum Ausdruck, die das hier gestaltete letzte Stadium des Verfaultseins der Narodnikibewegung so richtig charakterisiert. Der einzige Lewinsohn ist, für den diese Feststellung nicht gilt. Das ist aber einerseits ein ebenfalls ideell-kompositioneller Kontrast, der seine besondere Stellung in der Fabel hervorhebt. Andererseits erhält die intellektuell-moralische Überlegenheit Lewinsohns, seine bolschewistische



Bewusstheit inmitten von Menschen, die mehr oder weniger von ihrer seelischen Spontaneität getrieben werden, ebenfalls einen stimmungshaften Ausdruck: den seiner Einsamkeit, von welcher in inhaltlicher Hinsicht bereits gesprochen wurde. Diese Einsamkeit ergibt sich politisch, moralisch und menschlich notwendig aus der besonderen Stelle, die Lewinsohn unter den Partisanen einnimmt. Die konsequente Bewältigung der künstlerischen Möglichkeiten jedoch, die im konkreten Thema stecken, hat bei Fadjew <sup>zur</sup> die Folge, dass diese Einsamkeit ebenfalls einen starken, wechselseitigen, stimmungshaften Ausdruck erhält. Nicht nur in den einzelnen Gesprächen, in denen der Kontrast des offen, pädagogisch führend Ausgesprochenen und des notwendig Verschwiegenen sich zur Stimmung verdichtet, nicht nur in einsamen Selbstgesprächen Lewinsohns, die ebenfalls von einer solchen Stimmungsatmosphäre umgeben sind, nicht nur in der eigenartigen Weise, in der Lewinsohn die Disziplin aufrecht ~~erhält~~ erhält, sondern auch im Verhalten der Abteilung zu ihm, in mitunter rapiden Umschlagen der Stimmung vom unbedingten Vertrauen in eine dumpfe Auflehnung, auch hier mit dem stark stimmungshaft betonten Kontrast zum schweigenden, oder vehementen Reagierens Lewinsohns diesem Auf und Ab gegenüber.

Zweitens hat infolge der generellen Konzeption Fadjew die Fabel "Der Neunzehn" auch als ~~ganze~~ eine solche stark in Stimmungen eingetauchte Atmosphäre. Auch hier haben wir die Gründe, die dies vom Ideengehalt aus hervorrufen, bereits behandelt. Fadjew gibt mit einer stark betonten künstlerischen Ausschliesslichkeit nur das innere Leben der Partisanenabteilung; der Feind selbst wird nicht gestaltet, er erscheint nur am Horizont, hat also ~~ebenfalls~~ ebenfalls eine überwiegend stimmungshafte literarische Erscheinungsweise. Auch wo er selbst lebhaft erscheint, in Metelizas tragisch endenden Patrouillengang, bleiben die Proportionen der künstlerischen Gestaltung dieselben. Denn wo Fadjew z.B. das nächtliche Kartenspiel der Kosakenkommandanten ausführlich wiedergibt, erhält diese Szene ihre Bedeutung erst ~~dadurch~~ dadurch, dass Meteliza vor dem offenen Fenster lauscht, dass er sein



Leben unbedenklich aufs Spiel setzt, um vielleicht einen Zipfel der Pläne des Feindes zu erwischen, dadurch dass er dieses tödliche Risiko um nichts auf sich nimmt. Alles also, was die Kosakenoffiziere hier sprechen, hat unmittelbar wenig Bedeutung, ihre Bedeutungslosigkeit ist aber ein starkes steigerndes Motiv für die Stimmung, die Metelizas tragischen Untergang umgibt.

Es ist wichtig, klar zu sehen, dass hierin keinerlei Mangel von Fadjejew's Erzählung steckt, im Gegenteil, ihr bewusstes Gestalten als Erzählung, nicht als Roman; als Gestaltung der Ursachen des Sieges, nicht des Sieges selbst, der intensiven Totalität jener politischen, moralischen und menschlichen Bestimmungen, deren widerspruchreiche Wechselwirkung den Endsieg garantiert, nicht der extensiven Totalität der beiden kämpfenden Kräfte, wie in den grossen Romanen, die diese Periode darstellen. Es ist klar, dass beide dichterische Fragestellungen gleich legitim sind. Es ist aber ebenfalls klar, dass so entgegengesetzte thematische Absichten ~~thematisch~~ entgegengesetzte künstlerische Darstellungsmittel notwendig machen.

~~Dritte~~ Drittens - im engsten Zusammenhang mit dem seeben Ausgeführten - besitzt der unmittelbare Gegenstand des schriftstellerischen Formens, die isolierte, allein kämpfende, auf sich selbst angewiesene Partisanenabteilung schon an sich einen bestimmten stimmungshaften Charakter. Wir werden zuerst in einen halb friedlichen, mitunter beinahe idyllischen Zustand eingeführt, dessen Stille freilich gleich eingangs von der Vernichtung der benachbarten Partisanenabteilung, die Moroska zufällig erlebt, unheimlich unterwühlt wird. Diese Unterminierte der ländlichen Stille und scheinbaren Sicherheit steigert sich fortwährend. Unheimliche, unkontrollierbare Gerüchte tauchen auf, Deserteure und Flüchtlinge erscheinen. Die Stimmungen von Sorglosigkeit und Panik mischen sich ununterbrochen bis der von Lewinsohn arrangierte nächtliche Alarm - auch an sich ein starkes und sehr wirksames Stimmungsgemälde - die ganze Atmosphäre auf einen Schlag ins Gegenteil verwandelt. Aber auch der Rückzug selbst ist aus solchen Momenten von zugleich in sich ge-



schlossenen und kontrastierend weiterleitenden Stimmungsbilder zusammengesetzt, um seinen Gipfel im tragischen Untergang Metelizas, in den noch tragischeren Endkämpfen der Abteilung bis zum Durchbruch der Neunzehn zu erreichen. Auch hier erwächst die Stimmunghaftigkeit der Darstellungsweise organisch aus dem dichterischen Stoff, aus dem wechsellvollen, der ständigen Unsicherheit ausgesetzten Existenz einer allein kämpfenden Partisanenabteilung.

Um Wiederholungen zu vermeiden, sei hier bloss kurz vermerkt, dass die auf sich selbst gestellte Führerrolle Lewinsohns in der auf sich selbst gestellten Gruppe von Partisanen ebenfalls diese Stimmunghaftigkeit energisch variiert, verstärkt und vertieft. Insbesondere die Schlusspointe, die Überzeugungskraft des künftigen Sieges in der augenblicklichen Niederlage ist künstlerisch darauf basiert, dass Lewinsohns Gedanken und Entschlüsse stets, und darum auch jetzt, nicht nur einen intellektuellen und willensmässigen Charakter besitzen, sondern untrennbar davon auch eine künstlerische einprägsame unmittelbare ~~st~~ stimmungshafte Suggestionskraft.

Aus allen diesen Gründen erhält die schöne Erzählung Fadjejews einen poetischen, balladesken Charakter. Wenn wie sie so charakterisieren, so denken wir wieder nicht entfernt an irgendwelche formelle Ähnlichkeit mit der Ballade, noch weniger an ein artistisches Anwenden balladesker Darstellungsmittel. ~~Es~~ handelt sich vielmehr nur darum, dass die Widerspiegelungsart einer Reihe von menschlich bedeutenden Begebenheiten, die die Klarheit und Tiefe ihres Ideengehalts durch konzentrierte und in dieser Konzentriertheit ununterbrochen wechselnde, ins Gegenteil umschlagende Stimmungsbilder zum Ausdruck bringt, in dieser letzten künstlerischen Struktur mit dem Balladesken verwandte Wirkungen ausüben muss. Die ganz eigenartige künstlerische Form "Der Neunzehn" wächst also, wie wiederholt gezeigt wurde, organisch aus der Eigenart ihres Ideengehalts heraus, und weil dieser ein wichtiges Problem der sozialistischen Entwicklung beinhaltet, ist diese Form eine künstlerisch voll legitimierte Erscheinungsweise des sozialistischen Realismus.